

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Ballesteros, Karla
Diversas miradas a las producciones cinematográficas y fotográficas del Archivo Etnográfico Audiovisual, y la representación de los pueblos originarios
Encartes, vol. 7, núm. 14, septiembre 2024-febrero 2025, pp. 311-320
Enlace: https://encartes.mx/ballesteros-archivo-etnografico-audiovisual-representacion-pueblos-originarios
Karla Ballesteros, ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8116-6920
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v7n14.327

Disponible en https://encartes.mx

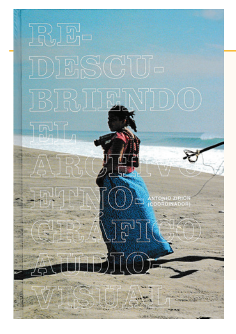


RESEÑAS CRÍTICAS

DIVERSAS MIRADAS A LAS PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS DEL ARCHIVO ETNOGRÁFICO AUDIOVISUAL Y LA REPRESENTACIÓN DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

DIVERSE VIEWPOINTS ON AUDIOVISUAL PRODUCTIONS AT THE FORMER ARCHIVO ETNOGRÁFICO AUDIOVISUAL (AUDIOVISUAL ETHNOGRAPHIC ARCHIVE), AND THE REPRESENTATION OF INDIGENOUS PEOPLES

Karla Ballesteros*



Reseña de:
Redescubriendo el Archivo Etnográfico Audiovisual, Antonio Zirión (coord.). México: Universidad Autónoma Metropolitana/Elefanta Editorial, 2021, 492 pp.

El objetivo principal de este libro es conjugar una serie de reflexiones en torno al Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA) del Instituto Nacional Indigenista (INI), así como dar cuenta del contexto en el que se creó y se desarrolló como parte de un registro visual de la organización social y demás aspectos de los pueblos originarios de México. Asimismo, nos habla de las diferentes etapas por las que ha pasado dicha organización y sus repercusiones en las producciones.

Si bien el archivo ya ha sido abordado por diversos autores (Becerril, 2015; Piño Sandoval, 2013; Rovirosa, 1992), este libro es necesario porque

* UAM-Iztapalapa. México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 14 • septiembre 2024-febrero 2025, pp. 311-320
Recepción: 14 de marzo de 2023 • Aceptación: 16 de abril de 2023
https://encartes.mx





pone a discusión temas sobre despojo, marginación, migración, pérdida de la lengua, identidades, solo por mencionar algunos de los que seguimos siendo testigos de las consecuencias vigentes en nuestros días. Se abordan a través de la revisión de los documentales del archivo desde varias aristas y desde la interdisciplinariedad. El gran aporte es, como bien refiere el título, "redescubrir" un tesoro ajeno que se busca devolver a través de la investigación, la reflexión y, sobre todo, al hacerlo público, que alguien se identifique a sí mismo o a su comunidad, así como sus problemáticas y contextos dentro de cada documental. Es relevante el reconocimiento que hace el coordinador del libro al papel de las mujeres en el registro audiovisual y a la investigación antropológica, lo que da cuenta de historias contadas también desde ellas y para ellas.

Las ocho secciones: sustratos, otredades, espacios, divergencias, memorias, pedagogías, devenires e instantáneas, son palabras muy sugerentes que nos invitan a dar lectura a los trece capítulos, y en cada uno se abordan diferentes documentales del AEA y también otros que no están dentro pero que tienen una estrecha relación. Además, el libro está acompañado por una serie de fotografías de diferentes archivos que nos ayudan a tener un panorama más amplio sobre la producción documental.

El primer capítulo, "Él es dios y el origen de un nuevo cine etnográfico en México" de Álvaro Vázquez Mantecón, nos ofrece un contexto histórico de la producción de este filme, en el cual se pone en el centro la danza de los concheros, las procesiones y los cultos religiosos que convergen en el entonces Distrito Federal a mediados del siglo XX, y de los que aún podemos encontrar muestras en nuestros días en la ciudad e incluso fuera del país. En el texto hay una serie de reflexiones en torno al estilo narrativo del documental y su importancia dentro de la realización audiovisual mexicana, así como su estrecha relación con la forma de hacer antropología.

En el segundo capítulo, Eduardo de la Vega nos habla sobre la trayectoria de dos directores de documental sumamente relevantes para el AEA: Alberto Cortés y Rafael Montero, ambos egresados del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, que ha tenido un papel muy importante respecto al archivo, ya que varios de sus egresados y egresadas comienzan su labor fílmica ahí, con nuevas formas de representación y de entender el documental, así como una profesionalización en las producciones. La revisión de su trayectoria es relevante ya que ofrecieron una mirada crítica a la realización documental en el AEA y su paso por el mis-

mo fue decisivo para sus obras posteriores, convirtiéndose el archivo en un espacio de realización y de reflexión en torno al mundo "indígena" y sus representaciones; en este caso, como parte de un cine de autor.

En el capítulo titulado "Imaginarios cinematográficos de los pueblos rarámuri en la segunda mitad del siglo XX", Adriana Estrada nos presenta un recorrido histórico de las representaciones del pueblo rarámuri, haciendo un énfasis en sus retratos a través del cine con experiencias que dialogan con otras representaciones artísticas y académicas relacionadas con la región del noroeste. Los primeros testimonios son de Joseph Neuman en *Historias de las rebeliones en la sierra tarahumara 1626-1724*, también aborda el trabajo fotográfico y etnográfico de Car Lumholtz y de Rudolf Zabel, así como el trabajo de Robert Zingg.

La película *Tarahumara* (1965) de Luis Alcoriza es importante en el cine mexicano como una crítica social y que por primera vez cuestiona la relación Estado nación a través de la figura de un joven trabajador del INI y los pueblos originarios, en este caso con el pueblo tarahumara. *Sukiki* (1976), de François Lartigue y Alfonso Muñoz, da cuenta de la sobreexplotación en la sierra Tarahumara con un estilo documental particular. Por otro lado, *Raramuri Ra´Itsaara* (1983) y *Teshuinada* (1979) tienen intenciones diferentes dentro del marco de un mismo indigenismo. De igual manera, la autora tiene una reflexión relevante, pues se pregunta cómo sería la imagen de los rarámuris hecha por ellos, lo cual sería interesante que se investigara en el contexto actual, ya que a partir de un mayor acceso a dispositivos electrónicos quizá se ha generado una autorrepresentación.

"Los albergues infantiles en el discurso audiovisual del INI" es el capítulo escrito por Alejandra Jablonska, quien busca analizar el papel de los albergues escolares que este organismo instaló y puso en marcha para ofrecer educación a la niñez proveniente de los pueblos originarios y así integrarlos a la vida nacional del país, con todas las controversias que esto conlleva. La autora hace una crítica hacia la representación de la niñez por medio del análisis del discurso y la narrativa cinematográfica en los documentales que tenían como tema los albergues. El primer filme es *El Programa Mundial de Alimentos en los albergues indígenas* dirigido por Ernesto Heyerdahl de 1988, posteriormente se aborda *Días de albergue* de 1990 de Alfonso Muñoz y por último *Generación futura* de Alberto Becerril de 1955. Jablonska hace una revisión muy crítica de las contradicciones de lo que



se ve en las imágenes, en los textos y lo que se dice en voz en *off* de los dos primeros documentales, siendo el último el que muestra de manera activa esta situación –a través de una serie de entrevistas a los actores sociales de dos albergues de San Pedro y San Pablo Ayutla y El Espíritu Santo Tamazulapan–. También dan cuenta de las grandes problemáticas a las que se enfrentan y sobre todo lo rebasados que estaban ante el gran número de niños que llegaban y las demandas de estos.

El capítulo "Geografías audiovisuales del altiplano potosino" de Frances Paola Garnica busca explorar las representaciones de la geografía de esa región en el cine del INI y otros filmes de ficción y no ficción. Lo que más llama la atención de este texto es la metodología, que es muy diferente al resto, pues coloca en el centro a la región y su espacio. Uno de sus hallazgos es que para los filmes de ficción la zona ha servido para la realización de películas del género *western*, así como la vida de haciendas y rancherías. Para el documental el desierto ha sido más registrado y abordado desde diferentes aristas, teniendo como centro a los *wixaritari*. Sin duda, este artículo nos lleva al análisis del espacio, la geografía y el habitar desde el cine y destaca la capacidad de este último para generar cruces entre espacio y tiempo.

La autora encuentra que el desierto de Wirikuta es uno de los más registrados, dejando por fuera el área natural protegida Real de Guadalcázar, que presenta una degradación ambiental. Es un documento y recordatorio de que los territorios de los pueblos *wixarikas* llevan una disputa de larga data y que hasta nuestros días es visible el despojo; por ello, La Caravana de la Dignidad y la Conciencia Wixárika realizó una caminata en el mes de mayo de 2022 para exigir la devolución de más de 11 mil hectáreas; llegaron al zócalo de la Ciudad de México después de recorrer más de 900 kilómetros durante 32 días para exigir la restitución de sus tierras y demandar una audiencia con el presidente (Contreras, 2022).

En la sección Divergencias, el primer capítulo lo escribe Martha Urbina y se titula "Laguna de dos tiempos", testimonio de una modernidad forzada, homólogo del documental de 1982 de Eduardo Maldonado Soto. Este documental fue una coproducción del INI y el grupo Cine Testimonio y tuvo como particularidad un enfoque crítico y de denuncia sobre el plan de desarrollo petrolero en Minatitlán, Veracruz, instaurado por el gobierno federal. Es relevante ya que registró el proceso de marginación de las comunidades nahuas y popolucas.

La autora nos ofrece un análisis de la filmografía del grupo Cine Testimonio, del cual destaca su crítica y denuncia ante el desarrollismo y despojo de comunidades campesinas y de pueblos originarios en México, a través del cine directo y testimonial, además de un contexto histórico, económico y social del país y regional. De igual manera, nos habla de la realización de *Laguna de dos tiempos*, pues contaron con la participación de la antropóloga Victoria Novelo, por lo que el trabajo antropológico estuvo presente y se logró una mirada mucho más empática, según la autora.

Claudia Arroyo Quiroz escribe el capítulo titulado "Entre etnografía, historia y política". Los documentales del equipo de Luis Mandoki sobre los mazatecos hacen una reflexión sobre el desarrollo histórico del INI, desde sus acciones colonialistas con base en buenas intenciones, hasta sus críticas al interior de la institución, mismas que han posibilitado acciones relevantes como son la promoción del video indígena y la formación del AEA. Asimismo, el proyecto de Transferencia de Medios Audiovisuales fue un paso muy contundente hacia la búsqueda de la autorrepresentación y, posteriormente, el trabajo audiovisual que dirigió el cineasta Luis Mandoki en conjunto con otros realizadores y con antropólogos que produjeron dos documentales: *El día que vienen los muertos, Mazatecos I* y *Papaloapan Mazatecos II*, ambos de 1981. Estos filmes carecen de voz en *off*, utilizan subtítulos en español para registrar el mazateco y recolectar los testimonios de despojo, lo cual es un acto muy relevante para la época y una posición política frente a la lengua dominante que es el español en nuestro país.

El siguiente capítulo, "Generación futura: Una experiencia comunitaria 25 años después", de Alberto Becerril Montekio, tiene una valía especial, ya que su autor estuvo involucrado en el AEA y nos relata cómo se llevó a cabo el proceso de producción de esta película, así como un breve contexto histórico desde su perspectiva. A través de su largo caminar, Alberto reconoció la importancia de incorporar en los procesos de producción a los miembros de las comunidades, y aunque él dirigió el proceso de investigación, producción y creación en Generación Futura, ya había experimentado previamente con las producciones colaborativas. Así que para Alberto el proceso fue lo más importante en esta producción, porque considera que es cuando se obtiene más información y sobre todo se llega a una colaboración. La investigación la realizó a lado del doctor Gonzalo Camacho. De igual manera compartió producción y posproducción con el colectivo de jóvenes Video Tamix, originarios de Espíritu Santo



Tamazulápam Mixe, siendo los protagonistas los *ayuuk ja ay* o gente que habla el idioma de la montaña. Una parte medular en este artículo y que nos ofrece una pauta para futuros caminares del archivo, es que el autor hace una analogía sobre la alimentación y las imágenes, y asegura que consumir imágenes hechas industrialmente es igual de dañino que comer comida procesada, por lo que invita a ver imágenes hechas en casa. De ahí que nos describa las diferentes proyecciones que tuvo el documental dentro y fuera de las comunidades; en este sentido, representa un modelo muy circular de la imagen que me parece ejemplar.

En el capítulo "Las últimas voces kiliwa" de Eréndira Martínez nos confronta con la desaparición de una lengua a través del análisis del documental *Cruz Ochurte Kiliwa de 1995-1998*. La autora nos lleva a reflexionar sobre la lengua y su relación con los pueblos originarios, así como la importancia de los soportes de registro. A través de relatos de Cruz Uchurte que presenta la situación de su pueblo antes del destierro, el acaparamiento de terrenos y la explotación del hábitat, así como la falta de recursos económicos para reclamar sus propiedades, nos acerca a este íntimo y pequeño pueblo del norte en el que el contexto no parece ser muy prometedor. Si bien, la autora reconoce que el idioma no es lo único que compone a un pueblo, sí es parte fundamental de su identidad, por lo que este documental forma parte de la resistencia del pueblo kiliwa que busca renacer. El tema de la desaparición de las lenguas en nuestro país ha inspirado también a otras ficciones, como lo es la película *Sueño en otro idioma* (2017) de Ernesto Contreras.

Por su parte, "Mirar en Clave Ikoots. Lecturas etnográficas del primer cine indígena" de Lilia García Torres y Lourdes Roca expone algunos aspectos relevantes sobre el primer taller de cine indígena llevado a cabo en noviembre y diciembre de 1985, así como una lectura que busca reconocer desde las ficciones los aspectos antropológicos representados en las producciones finales. La idea del taller fue propuesta por Luis Lapone, quien tuvo la experiencia de los Talleres Varan con sede en Francia, desde los que se ha buscado formar a futuros cineastas de diferentes partes del mundo para que puedan filmar su propia realidad. Así, Luis buscó replicar este taller en varios centros coordinadores del INI; el de San Mateo del Mar fue el proyecto piloto del cual se desprendieron tres ejercicios fílmicos que se abordan y se analizan en este capítulo. Además, las autoras nos dan cuenta de cómo fue el proceso para poder realizar el

taller, encontrar a las mujeres participantes, la realización de los guiones, la investigación que hubo detrás y detalles sobre el trabajo de campo que acompañaba el taller.

El capítulo "El giro pedagógico en el cine etnográfico. Dominique Jonard y la animación colaborativa" de Itzel Martínez del Cañizo Fernández describe parte de los procesos de enseñanza y de representación de este artista. El trabajo de Dominique es un caso excepcional digno de mayor difusión. Su labor pedagógica se centra en la niñez de diferentes comunidades del país –aunque, particularmente se situó más en el estado de Michoacán– llevando la producción de animación a las niñas y niños que son los herederos de las narrativas de sus comunidades. La autora logra dar cuenta del valor de su trayectoria como realizador y nos presenta a una participante del taller de animación de Dominique que ahora es realizadora audiovisual gracias a la motivación e inspiración que el taller le dio.

El siguiente apartado es "Del AEA a la transferencia de medios audiovisuales: un cambio de paradigma en el ocaso del INI" de Alberto Cuevas Martínez expone el contexto en el que las políticas económicas y sociales en nuestro país, y también internacionales, dominaban a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, las cuales repercutieron en el actuar de las instituciones sobre la sociedad civil, buscando que la gestión cultural quedara fuera de las instituciones gubernamentales. En este caso, en el AEA se buscó poner en práctica la Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas de 1989 a 1994, con el fin de promover el uso del video entre los pobladores para crear sus propias producciones. En este sentido, hubo varios aspectos que posibilitaron esta iniciativa, así como proyectos previos como se mencionó. Por un lado, el autor destaca las políticas indigenistas que dieron sostén a estos talleres, mismas que acentúan los esquemas neoliberales del gobierno que encabezó Carlos Salinas de Gortari, por lo que esta nueva forma de entender la representación tiene diversas interpretaciones. Asimismo, el autor destaca los alcances y los retos a los que se enfrentaron en todo el proceso: desde los cambios tecnológicos, hasta la legitimación de los materiales como producciones audiovisuales, ya que poseen características particulares de las diversas comunidades.

En el último capítulo aparece la reflexión de Valeria Pérez sobre el AEA, y es sobre todo una invitación para una nueva circulación de las imá-



genes fuera de las instituciones, lo que es pertinente y necesario. El trabajo de edición y selección de fotografías a lo largo del libro, sin duda, es un tesoro que se disfruta y se agradece, porque al hablar de tantas imágenes se va antojando tener a la mano un fragmento de lo que se vivió.

A manera de conclusiones

Sin duda este libro nos confronta con el tiempo: con el presente en el que podemos reconocer que todos estos conflictos sociales y maltratos hacia los pueblos originarios del país, que se manifestaban hace ya varias décadas, siguen vigentes y se agravan; con el pasado, no solo el pasado de esos documentales, sino con el pasado colonial que hay detrás, que no es de décadas, sino de siglos. De igual manera nos confronta con el futuro, en el cual tienen que estar los pueblos originarios y ellos son los que podrán imaginar un futuro mejor.

Quizá la mayor deuda de este libro es no abordar el concepto "indígena", y que entre los propios miembros de los pueblos originarios ha surgido un ruido e incomodidad sobre el término; por ello, considero que la circulación de los documentales entre las comunidades también debe acompañarse de una amplia discusión sobre el tema.

Es necesario hacer énfasis en la posibilidad de ver los documentales después de escanear el código QR, que me parece muy atinado y, sobre todo, da cuenta de las múltiples capas de tiempos, espacios e incluso de tecnologías, así como de fragmentos, miradas, historias y demás que hay detrás de este archivo. Este aspecto hace reconocer la facultad de los libros y de las investigaciones de conjugar tantos elementos a la vez y de ponernos en tiempos y espacios diversos.



Bibliografía

Becerril, Alberto (2015). "El cine de los pueblos indígenas en el México de los ochenta", *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 25, pp. 30-49.

Contreras, Mónica (2022). "Caravana de Dignidad y Conciencia Wixárika avanza con paso firme hacia la CDMX", *Zona Docs*, 17 de mayo. https://www.zonadocs.mx/2022/05/17/caravana-de-dignidad-y-conciencia-wixarika-avanza-con-paso-firme-hacia-la-cdmx/ Consultado el 31 de mayo de 2024.

Piño Sandoval, Ana (2013). "El cine etnográfico mexicano", en María Guadalupe Ochoa Ávila (coord.). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. México: Conaculta.

Rovirosa, José (1992). *Miradas a la realidad. Vol. II Entrevistas a documentalistas mexicanos*. México: CUEC, UNAM.

Filmografía

Alcoriza, Luis (dir.) (1965). *Tarahumara, cada vez más lejos* [película]. México, 105 min. Español.

Becerril, Alberto (dir.) (1995). *Generación futura México* [documental]. 60 min. Español y mixe.

Contreras, Ernesto (dir.) (2017). *Sueño en otro idioma* [película]. México, 103 min. Español.

Cruz, Carlos (dir.) (1995-1998). *Cruz Ochurte Kiliwa* [documental]. México, 50 min. Koleew/kiliwa y español.

Echevarría, Nicolás (dir.) (1979). *Teshuinada* [documental]. México, 29 min. Español.

Heyerdahl, Ernesto (dir.) (1988). *El Programa Mundial de Alimentos en los albergues escolares* [documental]. México, 17 min. Español.

Lartigue, François y Alfonso Muñoz (dirs.) (1976). *Sukiki* [película]. México, 29 min. Español.

Mandoki, Luis (dir.). (1981). *El día que vienen los muertos, Mazatecos I* [documental]. México, 69 min. Español.

— *Papaloapan Mazatecos II* [documental]. México, 50 min. Español.

Méndez, Óscar (dir.) (1983). *Raramuri Ra´Itsaara* [documental]. México, 70 min. Español y rarámuri.

Muñoz, Alfonso (dir.) (1990). *Días de albergue* [documental]. México, 26 min.





Karla Ballesteros es licenciada en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, maestra en Antropología Visual en FLACSO y doctora en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana CDMX. Ha recibido premios y becas para la realización de audiovisuales y fotografías que abordan la migración, el género y prácticas culturales diversas. Sus líneas de investigación son migración, masculinidades y la fotografía como recurso etnográfico. Actualmente es profesora en el Departamento de Antropología en la UAM-Iztapalapa y está a cargo del Laboratorio de Antropología Visual. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores en nivel de candidata.

CONTENIDO

Vol. 7, núm. 14, septiembre 2024-febrero 2025
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999





ENCARTES MULTIMEDIA

ENTREVISTAS

DISCREPANCIAS



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO









Encartes, año 7, núm 14, septiembre 2024-febrero 2025, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente.